



CHIARA BATTISTELLA

OVIDIO IN SIDONIO APOLLINARE: IL CARME 9 E L'*IBIS*

La presenza di Ovidio in Sidonio Apollinare, nelle sue più diverse manifestazioni, è già stata variamente indagata in passato e anche recentemente ha attirato l'attenzione di alcuni studiosi di tarda antichità¹. Che lo scrittore gallo-romano, noto soprattutto per il suo stile particolarmente elaborato e descrittivo², avesse una conoscenza approfondita e diretta delle opere dell'autore augusteo è un dato ben consolidato. Tuttavia, è possibile approfondire ulteriormente alcuni aspetti della conoscenza di Ovidio da parte di Sidonio, soprattutto per provare a capire meglio la natura e la funzione dell'influsso ovidiano sull'opera del vescovo di Alvernia. In questo mio contributo, in particolare, mi propongo di offrire un'interpretazione del carme 9 di Sidonio, che inaugura la raccolta dei cosiddetti *carmina minora*, alla luce dell'*Ibis*, l'ostico poema di maledizioni composto da Ovidio durante l'esilio. Alla luce dell'approccio che sarà qui adottato, non intendo, però, cimentarmi in una mappatura di eventuali prelievi ovidiani nel componimento, vale a dire riprese lessicali o imitazioni testuali localizzate: esso si prefigge piuttosto di svelare un contatto più sottile e al tempo stesso "profondo"³ – per quanto forse meno facilmente misurabile – tra i due testi, ma che mi sembra investire la forma e il significato ultimo delle due opere, finendo così per accomunarle.

- 1 Come nota Fielding 2017, p. 17, in generale, negli autori tardo-antichi "there is deep engagement with Ovid".
- 2 Auerbach 1965, p. 196 cita la definizione di *depictus pavo* ("gaudy peacock" nella traduzione inglese) che gli diede Alano di Lille per lo splendore della sua retorica.
- 3 Sull'aspetto dell'imitazione "sottile" (e dunque meno immediatamente riconoscibile o visibile) di Ovidio da parte di un autore successivo, cfr. le riflessioni di Cabani 2008, p. 14 e *passim* con focus su Ovidio in Ariosto.



Sidonio conosce bene i classici e li riutilizza: tra questi ci sono Virgilio, Ovidio, Lucano, Stazio, Claudiano, ma anche Catullo, Marziale, Cicerone, Simmaco, Plinio il Giovane, che affollano la sua produzione sia in versi sia in prosa⁴ (La Penna descrive il suo rapporto con gli *auctores* nei termini di “un materiale da frantumare per ricavarne pietruzze da collocare in un mosaico”⁵). Nello stesso c. 9, si può riscontrare un concorso di modelli e testi-sorgente a cui Sidonio attinge con disinvoltura: ciò è senz’altro in linea con una pratica comune agli autori tardo-antichi, presso i quali il fenomeno intertestuale è improntato a una marcata eterogeneità⁶.

Quanto alla presenza specifica di Ovidio in Sidonio, Bruzzzone, in una recente pubblicazione, sostiene che “il dialogo con Ovidio si realizz[a] secondo molteplici modalità: ad esempio il modello ovidiano è sì ragione di recupero lessicale, ma anche magistero di tecnica narrativa, ‘fonte’ di una notizia mitologica, principio ispirativo di poetica, momento di consonanza spirituale”⁷. Questa affermazione costituisce un utile punto di partenza per mettere a

4 Furbetta 2013, p. 275. Cfr. anche La Penna 1995, che definisce Sidonio un poeta aggiornato per la sua frequentazione di autori sia classici sia più recenti, e Colton 2000. Sulle *Silvae* di Stazio e Sidonio (c. 22), cfr. ora Newlands 2017.

5 La Penna 1995, pp. 5-6.

6 Tra i vari esempi si può citare la *Medea* di Draconzio che, come osserva Gasti 2016, p. 25, raccoglie reminiscenze dei grandi classici (Virgilio, Ovidio, Lucano, Seneca, Stazio) e dei “nuovi” classici, come Claudiano (cfr. anche *ibid.*: “l’ambientazione macabra è educata dall’assimilazione di Lucano, di Seneca, di Stazio, le aperture descrittive e paesaggistiche sono sensibili allo stile virgiliano”).

7 Bruzzzone 2014, p. 308. Cfr. anche Furbetta 2018, pp. 304-312; Dolveck 2018, pp. 23-30. A partire dal I secolo Ovidio diventa un modello stilistico e retorico, anche se Seneca Padre (*Contr.* 2.2.12) ne vedeva i limiti: *non ignoravit vitia sua sed amavit* (cfr. anche Quint. *Inst. Or.* 10.1.88 *nimum amator ingenii sui*). Dopo Costantino, in concomitanza con una fase di rinascita della poesia, Ovidio è considerato soprattutto un modello di tecnica metrica e di orientamenti estetici (la giustapposizione di differenti generi e toni; la frammentazione in sezioni individuali; la descrizione vivida; il cambiamento e l’illusione). I poeti latini sicuramente impararono a imitarne lo stile versificatorio come parte della loro formazione, per quanto egli non fosse incluso nei quattro autori curriculari (Virgilio, Cicerone, Sallustio, Terenzio) della *quadrigea Messi*. La tarda antichità è, inoltre, interessata alle potenzialità dell’elegia ovidiana, divenuta una sorta di “supergenere”: in questo metro saranno composti poemi di vario contenuto in ambito cristiano come il *Commonitorium* di Orienzo, un’esortazione alla virtù cristiana (cfr. Fielding 2017, pp. 14-15).

fuoco alcuni tratti costitutivi del c. 9, che assolve principalmente la funzione di introdurre i *carmina minora* o *nugae* (cc. 10-24), una raccolta di poemi risalenti al periodo 461-465 (con l'aggiunta dei cc. 22 e 23 nel 469)⁸. Il c. 9, in endecasillabi faleci e lungo ben 346 versi, si apre con una dedica all'amico Magno Felice, colui che ha avanzato a Sidonio la richiesta di raccogliere in *formam ... libelli* (11) le sue *nugae* sparse, definite dall'autore stesso *tenerae iocus iuventae* (10). Anche se questa operazione produrrà ingente ostilità e spreco di carta (12-13), Sidonio intende esaudire la richiesta, suggellando la sezione prologica del carme con i seguenti versi (14-15), ai quali farò ritorno oltre:

*mandatis famulor, sed ante testor;
lector quas patieris hic salebras*

obbedisco alle richieste, ma prima dichiaro, lettore, le asperità che qui sopporterai.⁹

L'inizio del carme, come è già stato ben notato, esibisce evidenti debiti letterari innanzitutto nei confronti di Catullo 1.1, la dedica del *libellus* a Cornelio Nepote, ma anche dell'epigramma 76 dell'ottavo libro di Marziale, di cui Sidonio riscrive l'*incipit*¹⁰: in entrambi i casi si tratta di riprese testuali "macroscopiche", cioè momenti nel testo che sollecitano il riconoscimento pressoché immediato di sequenze verbali memorabili (la compresenza di Catullo e Marziale nella parte iniziale del c. 9 è del resto sintomatica del *modus operandi* di Sidonio, che ripropone questa "contaminazione" nel finale del carme¹¹).

Dal v. 16 fino al v. 317 si incontra una lunga porzione di testo, in cui Sidonio dice di cosa *non* parlerà la sua poesia: questa parte rappresenta il corpo centrale del poema, che rende di fatto il c. 9 un

8 Sulla cronologia dei *carmina minora* cfr. Loyen 1960, pp. xxx-xxxv. Dopo la sconfitta di Maggioriano da parte di Ricimero, Sidonio si ritirò nei suoi possedimenti in Alvernica anche per evitare le turbolenze della periferia lionese occupata dai federati burgundi. Tra il 461 e il 467 si dedicò alla composizione letteraria e in questo periodo mise mano alla maggior parte dei poemi confluiti nelle *nugae* e a un buon numero di lettere (soprattutto quelle raccolte poi nei primi cinque libri dell'epistolario).

9 Traduzioni a cura di chi scrive.

10 Su questo cfr. soprattutto Hernández Lobato 2010, pp. 103-105.

11 Cfr. Santelia 1998, p. 239; cfr. anche Hernández Lobato 2010, pp. 118 ss.

unicum all'interno del panorama letterario antico¹². La struttura del componimento è fortemente catalogica e cumulativa in linea con le tendenze estetiche della tarda antichità¹³. Si tratta di un vero e proprio elenco, diviso in blocchi incentrati su vari argomenti, di cui, appunto, Sidonio *non* parlerà: dapprima episodi della storia antica, poi i grandi temi della mitologia, poi ancora una lista di autori greci e latini che giunge fino alla contemporaneità del poeta in una sorta di *summa* dello scibile. Tutto ciò, stando alle dichiarazioni dell'autore, sarà escluso dalla sua poesia. Nella sezione conclusiva del poema Sidonio denuncia, infine, la sterilità della sua *Camena* e chiede il sostegno del suo dedicatario¹⁴.

Il c. 9 si presenta, dunque, come un "immenso 'NO'" dotato di un prologo e di un epilogo¹⁵. Già Consolino, in un lavoro degli anni '70, osservava come questo anomalo componimento si componga praticamente solo della *pars destruens*, nella quale Sidonio per 300 versi elenca ciò di cui non si occuperà, senza però corredare le sue dichiarazioni di un'effettiva *pars construens*¹⁶. Da un punto di vista stilistico il catalogo "in negativo" è scandito dall'iterazione insistita degli avverbi *non* e *nec*, che spesso ricorrono anche in anafora (per un totale di 73)¹⁷. Si leggano, a titolo esemplificativo, i vv. 265-276, che elencano una lista, a dire il vero, ben poco ordinata, di autori apparentemente assenti dall'opera di Sidonio, tra i quali figura, con densa formulazione perifrastica – e anonima – lo stesso Ovidio (269-270):

*non Lucilius hic Lucretiusque est,
non Turnus, Memor, Ennius, Catullus,
Stella et Septimius Petroniusque*

265

12 "Extravagante": Hernández Lobato 2010, p. 97.

13 Definizioni come "cumulative aesthetics", "cataloguing passion" e "aesthetic atomization" descrivono con efficace sintesi alcuni dei tratti caratterizzanti della letteratura tardo-antica (cfr. Elsner- Hernández Lobato 2017, p. 11).

14 Per un'analisi dettagliata dell'articolazione interna del carme rinvio a Santelia 1998.

15 Come lo definisce Hernández Lobato 2010, p. 107.

16 Consolino 1974, p. 435.

17 Si veda l'inizio del catalogo, 16-20: *non nos currimus aggerem vetustum / nec quicquam invenies ubi priorum / antiquas terat orbitas Thalia, / non hic antipodas salumque rubrum, / non hic Memnonios canemus Indos*. Il conteggio è di Hernández Lobato 2010, p. 107.

aut mordax sine fine Martialis,
non qui tempore Caesaris secundi
aeterno incoluit Tomos reatu, 270
nec qui consimili deinde casu
ad vulgi tenuem strepentis auram
irati fuit histrionis exul,
non Pelusiaeo satus Canopo,
qui ferruginei toros mariti 275
et Musa canit inferos superna

Qui non ci sono Lucilio e Lucrezio, né Turno, Memore, Ennio, Catullo, Stella, Settimio, Petronio, o Marziale sempre mordace, né colui che (=Ovidio) all'epoca del secondo Cesare visse a Tomi per un reato da cui non fu mai assolto, / né colui che (=Giovenale) in seguito con simile sorte per il soffio leggero del popolo strepitante divenne l'esule di un attore irato, né colui che (=Claudiano), nato in Egitto, canta il letto del marito ferrigno e gli inferi con la sua alta Musa.

Il catalogo delle negazioni è caratterizzato da un'attenta elaborazione stilistica e da un dispiegamento enciclopedico di erudizione¹⁸, in cui sembra essere riproposta una sintesi della letteratura esistente¹⁹. In questa sua bizzarra dichiarazione di poetica, Sidonio gioca chiaramente con il motivo della *recusatio* che, però, nel c. 9 viene talmente sfruttato, per non dire abusato, da risultare quasi fine a sé stesso (la presunta assenza di Catullo e Marziale è smentita, come si è visto, dal prologo di questo stesso carme). Quanto poi alla scelta della forma catalogica, essa rientra indubbiamente nei gusti estetici degli autori tardo-antichi, ma in Sidonio potrebbe forse ammiccare a un modello ben definito. Il catalogo di per sé non è certamente un'invenzione tardo-antica, anche se rappresenta una delle forme privilegiate dell'espressione poetica di alcuni autori della tarda antichità, tra cui Ausonio (si pensi al catalogo dei pesci nella *Mosella*²⁰), Claudiano, Prudenzio,

18 L'erudizione degli autori tardo-antichi era facilitata anche dalla presenza nelle case dell'aristocrazia di possenti biblioteche, come quella di un amico di Sidonio descritta in *Ep.* 2.9.4.

19 Cfr. Hernández Lobato 2010, p. 126 e p. 107.

20 Con Cavarzere 2003, pp. 75-78. In generale, sull'uso del catalogo, cfr. Roberts 1989, p. 59: "a recurrent feature of late antique poetry is the enumeration, catalog, or list".

Paolino di Nola²¹. Nonostante possa venir fatto risalire fino a Omero, è sicuramente Ovidio a conferirgli un ruolo strutturale nella letteratura antica, inaugurando con le *Metamorfosi* l'uso sistematico dell'elenco quale tecnica di composizione e amplificazione²², che troverà successivamente un'ulteriore declinazione, all'interno delle opere dell'esilio, con l'*Ibis*. In questo poema, tuttavia, il catalogo assume tratti che definirei "asfittici". Se nelle *Metamorfosi* la tecnica catalogica alimenta la narrazione, nel senso che il poema è già di suo un lungo e continuo accostamento di storie che raccontano la storia del mondo con al suo interno vari micro-cataloghi²³, nell'*Ibis* essa è destinata semmai a produrre frammentazione. La successione dei distici nel poema, ciascuno incentrato su di un singolo personaggio o episodio, genera solo un'illusoria idea di continuità, che di fatto mette in moto un processo di frantumazione (in autori della tarda antichità come Draconzio e lo stesso Sidonio è, peraltro, possibile registrare un'estremizzazione di questa tendenza a livello sintattico, in quanto la frase si riduce a un insieme di *articuli*, singole parole semanticamente collegate e grammaticalmente equivalenti²⁴).

Catalogo (discontinuo)²⁵ e frammentazione sono anche la cifra distintiva del c. 9 di Sidonio che, malgrado la definizione – di ispirazione quasi neoterica – di *brevis ... charta* (319), è ben lungi dal rispecchiare un principio compositivo di *brevitas*. Il lettore, solo dopo una lunga e, a tratti, faticosa lista di temi, episodi del mito, autori dei quali Sidonio dichiara l'assenza, incontra un'affermazione "positiva", priva cioè di negazioni, ai vv. 318 ss.

21 Cfr. Roberts 1989, p. 59, n. 70.

22 Cfr. Roberts 1989, p. 59.

23 Per esempio l'elenco dei cani di Atteone in *Met.* 3.206-225.

24 Sull'estetica dell'*articulus* cfr. Roberts 1989, p. 59, che cita l'elenco delle fatiche di Ercole ai vv. 95-100 proprio del c. 9 di Sidonio. Tale pratica è poco diffusa in Virgilio e nell'epica del primo secolo, mentre è più comune nella satira e in Lucrezio. Sulla frammentazione come tratto distintivo dell'estetica dei poeti tardo-antichi, produttori di *centones*, *epitomai*, opere esegetiche, cfr. Formisano 2007, p. 283: "Late Antiquity is the epoch of commentary: it embodies the symbolic relation to the tradition that stems from antiquity". Sul catalogo cfr. ora il contributo di Schindler 2018.

25 Il lettore tardo-antico è abituato a questa discontinuità e alla mancanza di uno stretto rigore logico. Secondo Roberts 1989, p. 61, l'estetica della discontinuità, fatta di cataloghi, enumerazioni, *ecphraseis* ed etopee, inizia a farsi strada con le *Metamorfosi* di Ovidio per poi diventare un tratto stabile dell'epica del I secolo.

nella sezione epilogica (*nos ... / credimus*); quest'ultima, tuttavia, anziché informarlo su ciò che il poeta effettivamente dirà, contiene un commento sulla "qualità" della Musa sidoniana, definita *sterilis Camena*, poesia infruttuosa (318-320):

*Nos valde sterilis modos Camenae
rarae credimus hos brevis chartae,
quae scombros merito piperque portet*²⁶

Noi affidiamo questi modi di una molto sterile Camena a un rotolo raro e breve, che a ragione potrebbe contenere sgombri e pepe.

Come si è visto sopra, al v. 15 Sidonio ha già annunciato al dedicatario del poema che avrebbe dovuto sopportare *salebrae* – "intoppi e asperità", chiosa Consolino²⁷ – vale a dire il tortuoso percorso del catalogo in negativo. L'oscurità è un ulteriore tratto distintivo di questo autore: non soltanto è evidente nel c. 9, ma ne contraddistingue anche più in generale la produzione, come ci testimonia significativamente una delle lettere di Ruricio. In *Ep.* 2.26.3, il vescovo di Limoges scrive ad Apollinare, figlio di Sidonio, per lamentare l'*obscuritas* dello stile paterno: *cuius lectio sicut mihi antiquum restaurat affectum, ita prae obscuritate dictorum non accendit ingenium*²⁸. Nel c. 9 l'autore costringe, dunque, il suo lettore ad affrontare la lunga e non facile lettura del suo testo non per premiarlo alla fine con lo svelamento della sua novità poetica, ma per rivelargli la sterilità della sua Musa²⁹.

26 Cfr. Cat. 95.7-8 sugli *Annales* di Volusio, che moriranno senza essersi mossi dal Po *et laxas scombris saepe dabunt tunicas*. Marziale, che ricorre spesso all'immagine secondo cui i poemi sono degni incartamenti per il pesce, ammonisce il suo *libellus* in 3.2 invitandolo a trovarsi un protettore per non finire in una cucina ad avvolgere tonnetti o diventare cartoccio per incenso e pepe; cfr. anche 3.50.9-10 *quod si non scombris scelerata poemata donas, / cenabis solum iam, Ligurine, domi*.

27 Consolino 1974, p. 432. *Salebrae* è già in Cic. *Or.* 39 in riferimento allo stile di Erodoto: *sine ullis salebris quasi sedatus amnis fluit*; sempre in un contesto di stile cfr. Sen. *Ep.* 114.5.

28 In generale, cfr. Schwitter 2015. Alcuni aspetti dell'estetica tardo-antica anticipano le tendenze che si diffonderanno nei secoli successivi e che daranno vita alla cosiddetta estetica isperica, contraddistinta da uno stile asiatico (per es., elenchi di sapore barocco, oscurità, complessità): cfr. Eco 2017, pp. 14-16.

29 Si noti come le Muse in Boeth. *Cons.* 1.3 siano dette *lacerae Camenae*: sono naturalmente le Muse elegiache degli undici distici con cui si apre l'opera e che hanno un colore fortemente ovidiano. Sono chiamate *scenicas*

La scelta della forma catalogo e la sua lunghezza, la struttura tripartita del carne in prologo, corpo, epilogo, l'interminabile, monotona litania di negazioni³⁰, la sequenza di *mini-tableaux*, la *recusatio* annunciata, ma, in realtà, contraddetta da quanto poi si legge in altri *carmina minora*, che in effetti abbondano di riferimenti agli autori della tradizione³¹, sono caratteristiche che, per la loro stessa natura, inducono forse il lettore (soprattutto il lettore che ha familiarità con l'opera di Ovidio³²) a interrogarsi su un possibile contatto tra il carne sidoniano e l'*Ibis*³³. Quest'ultimo componimento offre un esempio di poesia ben diversa da quella a cui il poeta ha abituato il suo pubblico: Ovidio, nel cimentarsi ora in una poesia sanguinolenta, armata, densa e spezzata, sottopone racconto mitologico e narrazione poetica a una forte tensione, finendo per gettare una luce ambigua sulla loro funzione e utilità. Si serve di un eruditissimo catalogo scandito dall'abbondante uso di *ut* (spesso in anafora), a cui si aggiungono, per esempio, anche *velut*, *aut* e *vel*, per augurare innumerevoli disgrazie al nemico Ibis; ai vv. 51-54 e 643-644 ricorre alla tecnica della *recusatio*, che si rivela essere in definitiva una *pseudo-recusatio*, in quanto, come è stato notato³⁴, pur promettendo "vera" poesia giambica in seguito, egli la sta già abbondantemente "somministrando" con i suoi versi nell'*Ibis*:

*Et neque nomen in hoc nec dicam facta libello,
teque brevi, qui sis, dissimulare sinam.
Postmodo, si perges, in te mihi liber iambus
tincta Lycamdeo sanguine tela dabit*

meretriculas dalla Filosofia (1) e accusate di soffocare la ragione rigogliosa di frutti (*infructuosis affectuum spinis*).

30 Hernández Lobato 2017, pp. 284-285.

31 Si pensi soltanto alla presenza nel c. 15 delle fatiche di Ercole (vv. 141-143), "snobbate" nell'elenco di 9.94-100 (*non hic Herculis excolam labores*, 94). Sidonio parla, infatti, innegabilmente la lingua dei classici (Consolino 1974, p. 457); in riferimento ai panegirici, cfr. La Penna 1995, p. 20.

32 Presuppongo qui una sorta di lettore ideale, le cui conoscenze (o la cui "sensibilità") condizionano il riconoscimento di un rapporto tra i due testi.

33 Il poema ovidiano fu recepito dagli autori successivi già a partire dal I secolo: casi di *early reception* si incontrano in Seneca in alcune delle sue tragedie e Marziale, che confeziona nell'epigramma 10.5 una sorta di *Ibis* in miniatura, riconoscendo un evidente potenziale giambico al testo di partenza (cfr. Hinds 2011, pp. 33 ss.; Hawkins 2014, pp. 32-81).

34 Cfr. la discussione in Hawkins 2014, pp. 32 ss.

E in questo libretto non dirò né il nome né le azioni, e lascerò per un po' di tempo che tu nasconda la tua identità. In seguito, se continuerai, il libero giambo mi fornirà contro di te armi intinte nel sangue di Licambe

*Postmodo plura leges et nomen habentia verum,
et pede quo debent acria bella geri*

In seguito leggerai dell'altro che recherà il tuo vero nome, e nel metro con cui si devono intraprendere aspre guerre.

Anche Ovidio, pertanto, un po' come Sidonio nel c. 9, intende far credere al lettore di non fare quanto, a ben vedere, fa: nell'*Ibis* il distico ha già infatti toni fortemente giambici, mentre in Sidonio i modelli negati sono parte integrante della stessa poetica nei *carmina minora*. Per quanto, com'è evidente, l'*Ibis* e il c. 9 siano componimenti differenti dal punto di vista del genere letterario, del metro e della dedica (il primo è rivolto a un supposto nemico, il secondo a un amico), non credo ciò costituisca un ostacolo insormontabile in questo mio tentativo di leggerli congiuntamente, non fosse altro per il fatto che i confini di genere nel mondo tardo-antico diventano particolarmente fluidi³⁵.

Vorrei suggerire, più nello specifico, che nel carme di Sidonio le *salebrae* che il lettore patirà (15) possano richiamare le *ambages* di *Ibis* 59 *illius ambages imitatus in Ibide dicar*, “di lui (=di Callimaco) si dirà che avrà imitato gli enigmi nell'*Ibis*”. Nel poema ovidiano, tali *ambages* si identificano con i giri di parole fitti e intricati e le ardue perifrasi che il lettore Ibis sarà costretto a subire in un'ideale corrispondenza di “punizioni stilistiche” e pene vere e proprie (cfr. infatti, oltre al v. 59, *Ibis* 91 *quasque ego transiero poenas, patiatur et illas*, con *patiatur* che può essere confrontato con il *patieris* del c. 9.15)³⁶. Con l'*Ibis* Ovidio mette mano a un quasi interminabile poema di maledizioni, che però diventa indirettamente (ma non troppo) anche rivelatore dello stato di salute della sua poesia. Se il lettore riesce ad arrivare alla fine del componimento (e persino se non ce la

35 Prudenzius rappresenta un caso estremo in quanto sperimentatore di forme diverse (la sua poesia è stata definita un “Super-gedicht”, cfr. Fuhrer 2013, p. 86). Cfr. anche Fielding 2017, p. 15: “the Latin poets of late antiquity were some of the first to inhabit this new worlds of genres that Farrell credits Ovid with creating”.

36 Sulle *ambages* ovidiane, cfr. Schiesaro 2011, pp. 84-85 (e note 4 e 5).

fa), non può non rilevare come il dispiegamento di così tanta energia compositiva non abbia altrettanto riscontro dal punto di vista narrativo. Al contrario, le numerose storie contenute nei distici procedono al progressivo smantellamento di qualunque apparato narrativo, alla frantumazione stessa della narrazione, che finisce per apparirci sterile, un po' malata. Analogamente i rapidi trapassi da un distico all'altro producono un movimento sì inarrestabile, ma discontinuo, con tenui fili a collegarli³⁷. Non di rado si ha l'impressione di trovarsi davanti a un accumulo casuale privo di coerenza interna o respiro narrativo³⁸: come nota Williams, "with this seemingly unending catalogue of mythical *exempla*, each reduced to a single couplet, [...] Ovid is experimenting with a new kind of *carmen perpetuum*, [...] one in which we find a drastic pruning of the familiar narratival devices employed in that earlier *carmen perpetuum*, the *Metamorphoses*"³⁹; cfr. anche "Ovid's elliptical narrative in each couplet (if it can be called 'narrative')"⁴⁰. Lo stesso Ovidio, quasi a commento della sua scelta di imitare le *ambages* callimachee, confessa di aver dimenticato i suoi *mos* e *iudicium* (*oblitus moris iudicique mei*, 60) con riferimento al nuovo principio compositivo ed estetico che anima la sua scrittura. Oggetto della poesia dell'*Ibis* sono i *membra* del corpo del nemico, che il poeta a più riprese si augura vengano smembrati, torturati, etc. In realtà, i lettori non possono fare a meno di interrogarsi sull'effettiva condizione della poesia ovidiana⁴¹, su quei *quassa ... membra carinae* (17), che alludono proprio al suo naufragio (vero o presunto che sia).

Da un lato, dunque, Ovidio con il suo catalogo scandito da innumerevoli *ut*⁴² e articolato in oscure perifrasi, con cui augura a Ibis atroci punizioni e morti simili a quelle accadute a personaggi della storia e del mito; dall'altro Sidonio con il suo catalogo di negazioni (*non/nec*), con cui si dilunga in uno strano programma poetico, senza alcuna dichiarazione "in positivo". Entrambi i poeti, pur con ragioni

37 Il catalogo tardo-antico svilupperà la tendenza alla *percursorio*, contraddistinta da *brevitas* e da argomenti trattati sommariamente.

38 Magnelli 2019, p. 123 parla di "compressione parossistica senza alcun respiro narrativo".

39 Williams 1996, p. 90.

40 Williams 1996, p. 95.

41 Cfr. Battistella 2010, pp. 195-196.

42 Più di un centinaio.

e modalità distinte, sembrano segnalare, attraverso la scelta della forma catalogo, la condizione di sofferenza e isterilimento della loro poesia⁴³: proprio nelle prolungate *ambages* dell'*Ibis* Sidonio avrebbe potuto individuare una fonte privilegiata di ispirazione, strutturale e formale, per le *salebrae* del suo carme, in cui non mancano peraltro perifrasi dal gusto decisamente ovidiano, come si è visto sopra ai vv. 269-273 a proposito dell'identità di Ovidio, Giovenale e Claudiano. In altre parole, l'*Ibis* con la sua propensione al catalogo infinito e frammentato avrebbe potuto fornire a Sidonio un'opportuna matrice generativa⁴⁴ nella composizione di un carme altrettanto singolare quanto il testo di partenza, finalizzato a parlare di letteratura e della difficoltà di farla in un'epoca in cui le parole non sono più in grado di raccontare le cose: come osservano Elsner e Hernández Lobato, nel mondo tardoromano la letteratura diviene essa stessa proprio una delle principali preoccupazioni della letteratura⁴⁵.

Anche se è opportuno valutare con una certa prudenza la "sincerità" delle dichiarazioni dei due poeti, l'attività di entrambi sembra essere condizionata e, almeno in parte, compromessa da mutate circostanze esterne. L'esilio in terre lontane, in mezzo a popoli barbari, priva Ovidio della serenità necessaria a chi voglia dedicarsi alla poesia. Eloquentemente è, in questo senso, soprattutto l'elegia 5.12 dei *Tristia*, in cui la poesia viene descritta come un'attività lieta che esige un animo sereno (3-4), mentre Tomi non ha da offrire che innumerevoli pericoli, tali da rendere l'animo del poeta inquieto (19-20). La conseguenza più immediata di questa mancanza di tranquillità, lamenta Ovidio, è l'intorpidimento del suo ingegno (*adde quod ingenium longa*

43 L'ultima lettera dell'epistolario sidoniano (9.16) presenta un *carmen* che è un vero e proprio testamento spirituale dell'autore (Gualandri 1979, pp. 4-5), in cui emerge il suo senso di pudore per la poesia della giovinezza (Sidonio pare voler rinunciare alla poesia mondana praticata nelle *nugae* [7] dopo l'elezione alla cattedra episcopale).

44 Nel senso di individuare in un determinato testo-modello caratteristiche salienti (anche solo strutturali o formali) e renderle elementi costitutivi del nuovo testo.

45 Elsner-Hernández 2017, p. 15. Si noti che il rifiuto da parte di Sidonio di cantare argomenti come quelli mitologici appare diverso da quello di un poeta come Marziale che, per es., in 10.4.9-10 dichiara *non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque / invenies: hominem pagina nostra sapit*. Sidonio, come si è già osservato sopra, pur affermando nel c. 9 di non voler fare quel tipo di poesia, non vi rinuncia affatto nei *carmina minora*.

rubigine laesum / torpet et est multo, quam fuit ante, minus, 21-22; cfr. anche 31 *contudit ingenium patientia longa malorum*), mentre tutt'intorno regna la barbarie (*omnia barbariae loca sunt vocisque ferinae*). La sterilità del suo *ingenium* è addirittura affermata in *Pont.* 4.2.15-16 *nec tamen ingenium nobis respondet, ut ante, / sed siccum sterili vomere litus aro*. Ora, è evidente che questi lamenti non sono esenti da esagerazione e finiscono per diventare una posa, tuttavia è lecito osservare come, pur in una ben ravvisabile continuità con la produzione precedente, la poesia ovidiana tenda ad assumere per davvero nuovi e specifici connotati durante l'esilio, come dimostrano non solo le due raccolte di lettere, ma lo stesso poema di maledizioni.

Anche l'opera di Sidonio riflette il malessere del poeta e della sua poesia, generato da un cambiamento delle condizioni di vita su cui influisce soprattutto la convivenza con le popolazioni barbare, nella fattispecie i Burgundi, che si insediarono a Lione nel 461. Uno dei *carmina minora*, il c. 12, esprime icasticamente (e comicamente) il disagio e l'insofferenza dell'autore nei confronti di quelle genti (è la cosiddetta "satira dei Burgundi"⁴⁶). Rivolgendosi a Catullino, un senatore gallo-romano dedicatario del carme che gli ha commissionato un epitalamio⁴⁷, Sidonio porta l'attenzione sull'aspetto del comporre poesia, qui legato alla situazione in cui l'autore dice di vivere. Egli è incapace di dedicarsi alla composizione di poesia spensierata, non per mancanza di talento, ma dovendo subire la vicinanza di popolazioni barbare che si esprimono nella loro lingua germanica e odorano di aglio e cipolla: "vuoi che ti dica cosa spezzi l'ispirazione?" (*vis dicam tibi quid poema frangat?*, 8), chiede Sidonio a Catullino. La risposta sta nel fatto che Talia è stata portata via dai plettri barbari (*ex hoc barbaricis abacta plectris / spernit senipedem stilum Thalia, / ex quo septipedes videt*

46 Hernández Lobato 2017, pp. 278-284. L'intero contributo è importante per comprendere quel fenomeno letterario tardo-antico che l'autore definisce "poetica del silenzio": cfr. e.g. "The problem is no longer whether to say this or that (the what) or whether to say it in this way or another (the how); it is the very act of saying that becomes intrinsically problematic, regardless of its content and its form" (p. 278). Nell'ultimo verso del breve componimento (*ne quisquam satiram vel hos vocaret*, 22), Sidonio fa capire non solo che la poesia non è più possibile, ma non lo è neppure un suo eventuale surrogato come la satira, la cui pratica era proibita all'epoca.

47 Si potrebbe trattare anche solo di finzione: cfr. Hernández Lobato 2017, p. 281.

patronos, 9-11) e, così, la Musa del poeta si ritira nel silenzio dopo aver scherzato con qualche endecasillabo (*sed iam Musa tacet tenetque habenas / paucis hendecasyllabis iocata*, 20-21)⁴⁸. Al di là di toni esagerati o umoristici, che pur sono presenti, Sidonio cerca, dunque, di sollevare il problema del silenzio della poesia⁴⁹. “La Musa sidoniana habla pero no dice”, afferma Hernández Lobato⁵⁰: in modo analogo, quella dell’*Ibis*, sempre per mezzo della forma catalogo, ha parlato a lungo, ma sulla sua efficacia e su quella delle sue maledizioni possiamo legittimamente interrogarci. Inoltre, come già Ovidio nell’*Ibis*, anche Sidonio fa un uso fortemente ironico, problematico e sovversivo del catalogo nel c. 9⁵¹. Alla luce di tutto ciò, ritengo sia da prendere “sul serio” il disagio espresso dall’autore tardo-antico nel confessare la sterilità della sua Musa: pur ricorrendo a un elaborato ed erudito *lusus* dedicato al destinatario Magno Felice, egli sta effettivamente ponendo il problema del comporre poesia nella Gallia del V sec. Lo fa, così almeno credo, guardando all’*Ibis* come a un possibile modello strutturale, morfologico⁵², che a sua volta ha fortemente sollecitato e messo sotto pressione la forma catalogo nell’età augustea, fino a svuotarla, aggiungendo un ultimo, estremo, tassello allo sperimentalismo ovidiano⁵³.

48 Sul silenzio della Musa cfr. anche il c. 13, rivolto a Maggioriano, soprattutto i vv. 35 ss. contro la tassazione (*nam nunc Musa loquax tacet tributo*, 35) con Hernández Lobato 2017, pp. 283-284. Anche in Cic. *Brut.* 22 il silenzio dell’eloquenza è ricondotto al peggioramento della situazione esterna, nella fattispecie politica (*subito in civitate cum alia ceciderunt tum etiam ea ipsa, de qua disputare ordimur, eloquentia obmutuit*).

49 Hernández Lobato 2017, p. 279.

50 Hernández Lobato 2010, p. 127.

51 Hernández Lobato 2010, p. 98.

52 Forse un esempio di ripresa testuale localizzata si ha in c. 9.106-111 a proposito dell’incesto di Tieste con la figlia Pelopea, nominata in Ov. *Ibis* 359. Il nome della fanciulla non compare spesso negli autori, ma Sidonio avrebbe potuto incontrarlo, oltre che in Ovidio, anche in Claud. *Eutr.* 1.291 (cfr. anche Consolino 1974, p. 454 e n. 53).

53 Sulla possibilità che anche l’*Ibis* sia un *lusus* letterario rivolto a un ben preciso ed eruditissimo destinatario, cfr. Battistella 2018, pp. 47-48.